

**CIEPAAL**1° CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINASecretaría de
Ciencia y Técnica
IPEALfacultad de
bellas artesSECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURAUNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

8.6. LOS 80 Y LAS NUEVAS PROPUESTAS ARTÍSTICAS

UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA DE GUILLERMO KUITCA

Sara Migoya / Paola Belén

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL).
Facultad de Bellas Artes (FBA). Universidad Nacional de la Plata (UNLP)

Resumen

En el marco del proyecto “Lo político crítico en el arte argentino actual. El rostro de lo indecible” dirigido por la Lic. Silvia García, este escrito presenta algunos rasgos propios de las propuestas artísticas de los años ochenta en Argentina, centrándose en una acotada selección de obras del artista Guillermo Kuitca (Buenos Aires, 1961) a fin de reflexionar acerca de su potencial político-crítico, entendiendo “lo político en el arte” como aquello que nombra una articulación interna a la obra que reflexiona críticamente sobre su entorno desde sus propias organizaciones de significados, desde operaciones de signos y técnicas de representación que median entre lo artístico y lo social, propiciando una fuerza crítica de interpelación y desacomodo de la imagen (Richard, 2009).¹

Palabras clave

Arte argentino, años ochenta, Guillermo Kuitca, lo político

“Hay que sacarlo todo afuera, como la primavera”

El desarrollo del arte argentino durante dichos años estuvo signado por el período de transición democrática y por la influencia de movimientos artísticos extranjeros: el neoexpresionismo alemán, la transvanguardia italiana y la nueva imagen neoyorkina. Al respecto, Ana María Battistozzi manifiesta que los años ochenta no pueden ser pensados como una unidad estable ya que existen al menos dos etapas que lo dominan; un primer momento “que va de la agonía de la dictadura al retorno de la democracia- con todas las expectativas y

¹El escrito presenta una selección acotada de obras del artista y una primera aproximación a su análisis, lo que pretende ser completado en futuros trabajos.

entusiasmos que suscitaba” (Battistozzi, 2011:23) y un segundo momento en el que ese fervor disminuye en tanto se encontraron cauces institucionales o diversas formas de resistencia.²

La primera etapa, en la que hará foco esta ponencia, va desde 1981 hasta 1987 y se caracteriza por el uso del espacio público -sumamente contrastante con la esfera pública de la dictadura-, por la interdisciplinariedad y por una efervescencia de la parodia en todas las esferas. En otras palabras, durante esta época, emergieron dos rasgos esenciales de la producción cultural: lo paródico y lo performático no sólo como rasgo característico del teatro, sino que también se extendió hasta la pintura, la música, la literatura y los nuevos medios: “Los primeros años fueron tiempo de una entusiasta eclosión que apuntaba a salir del encierro, aún con una profunda conciencia de la tragedia y de los años vividos bajo el terror” (Battistozzi, 2011: 24). Es evidente que las manifestaciones artísticas de la época desbordaban el campo del arte y se alejaban de las formas curatoriales tradicionales. En ese contexto, aparece un nuevo escenario: las calles, las plazas, los sótanos, las paredes, los pubs, etc. es decir, decantaba la necesidad de ocupar los espacios públicos y privados mediante diversas manifestaciones artísticas como la poesía, el teatro, la música, la historieta, la fotografía, el activismo y comienza a aparecer el recurso del cuerpo como soporte artístico y político prioritario. Ante la represión ejercida por las dictaduras militares en Argentina y en los países aledaños, surge la necesidad, por parte de sectores populares, de los colectivos de artistas y en particular de los organismos de derechos humanos, de manifestarse y alzarse contra la represión estatal de los años setenta.

Centrándonos en el curso de la pintura, a comienzos de los años ochenta, salieron a la luz tres propuestas artísticas que sugieren revisar algunos de los postulados de las vanguardias históricas y que tuvieron sus resonancias en América Latina.

Los artistas del neoexpresionismo alemán dejaron de lado la abstracción para retomar la pintura y la figuración y así, como su nombre lo indica, aproximarse al expresionismo pero desde una perspectiva ligada a la creación individual. En relación con la transvanguardia italiana, Ana María Guasch plantea lo siguiente: “hay que enmarcar la *transvanguardia italiana* en el movimiento neoexpresionista que emergió a principios de los años ochenta ligado a los discursos de eclecticismo, citacionismo, negación y progreso propios de la primera posmodernidad” (Guasch. 2002: 273). Por su parte, la nueva Imagen americana, tuvo sus inicios en la exhibición *New Image Painting*, nombre que utilizó Richard Marshall para denominar a dicha exposición que se presentó a fines de 1978 el Whitney Museum of American Art ubicado en Nueva York. En ella, el elemento en común que compartían los cuadros era el uso de elementos figurativos en diálogo con la abstracción. Respecto de los rasgos formales de las obras, Viviana Usubiaga expone que podemos encontrar “composiciones donde el fondo y la figura permanecían en el mismo plano del cuadro y la configuración de espacios sin artulugios ilusionistas” (Usubiaga, 2012: 50). Por el mismo año otra exposición que marcó la escena artística de Nueva York, fue *Bad Painting*, exhibida en The New Museum of Contemporary Art.³

²“En 1985 la justicia condenó a los integrantes de las juntas militares, lo que provocó un agudo malestar en las Fuerzas Armadas. A partir de allí se sucedieron diversos levantamientos, que llevaron al presidente Raúl Alfonsín a enviar el proyecto de Ley de Punto Final al Congreso, que la aprobó en diciembre de 1986. No obstante, a los pocos meses, en la Semana Santa de 1987, el gobierno enfrentó una nueva rebelión militar”. (Battistozzi, 2011: 84)

³ A partir de entonces, el término *Bad Painting* comenzó a utilizarse para designar a un tipo de pintura ligada al arte urbano (grafiti, stencil, plantilla, etc) y al “mal gusto” en contraposición al arte intelectual y de calidad.

En tal ocasión la pintura se alejaba de los cánones clásicos, de las convenciones del arte “de calidad” y de la representación realista para propugnarse a favor de la baja cultura y el mal gusto. “La ejecución de las obras era rápida, “descuidada” y mezclaba materiales heterogéneos; primaban las disonancias de colores, las distorsiones o deformaciones en las figuras y las composiciones descentradas” (Usubiaga, 2012: 50).

Frente a la incidencia de estos movimientos artísticos internacionales en la pintura argentina y latinoamericana han surgido dos posturas: la primera, más radical, afirma que el arte argentino de los ochenta no es más que una mera repetición de los movimientos internacionales y la segunda, a la que adscribe Usubiaga -y que aquí se seguirá-, sostiene que si bien los artistas argentinos no desconocían las obras internacionales, y en muchos casos se formaron en países europeos, no realizaron copias sin sentido, sino que se apropiaron de determinadas cuestiones trabajadas por estos movimientos -como la vuelta a la pintura, la utilización de materiales extraartísticos y la apropiación de algunos discursos de la transvanguardia italiana y el neoexpresionismo alemán- pero imprimiendo una reelaboración local.

Acerca de la obra de Guillermo Kuitca

En noviembre de 1982 Jorge Glusberg firmó el catálogo sobre la Transvanguardia y la Nueva Imagen en Latinoamérica, integrado por 16 artistas -Berni, Bobbio, Bueno, Cambre, Castilla, Deira, De la Vega, Eckell, Kemble, Kuitca, Macció, Mendez Casariego, Monzo, Noé, Renzi, Wells.- Allí expuso los rasgos formales y estilísticos y su relación con el movimiento internacional, resaltando que la transvanguardia en América Latina, no era una copia, expresando que “esta forma de arte, en América Latina, tiene un sentido y por supuesto una dirección: un sentido, el de un momento de transición hacia nuevas formas, y una dirección: la del arte liberado de los cánones.” (Glusberg, 1982: 7). Asimismo, en referencia a la obra del artista que nos convoca -incluido dentro de la generación de artistas jóvenes- Glusberg detallaba que Kuitca

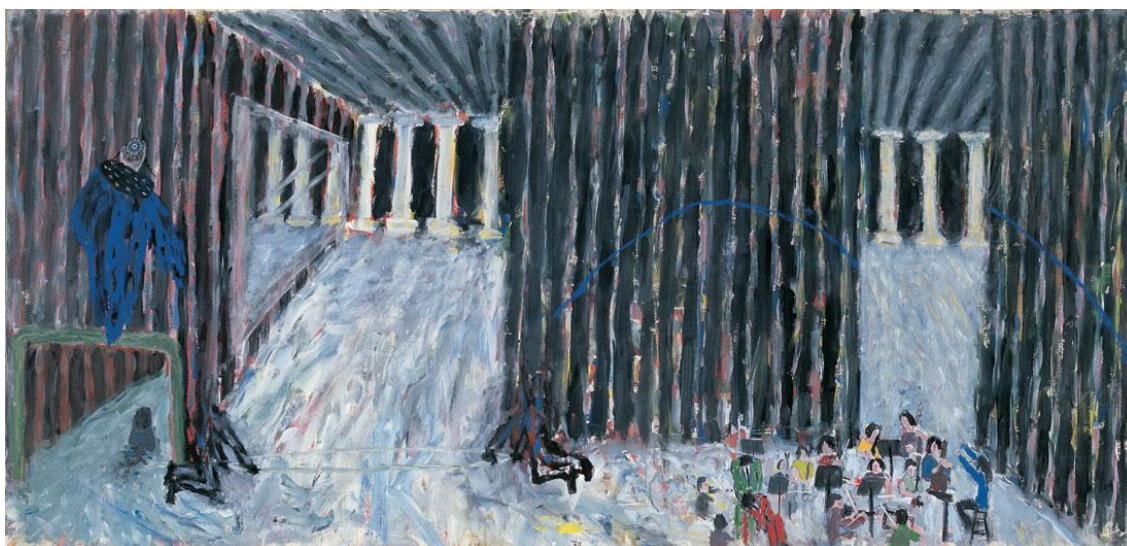
evade a través de un lenguaje bidimensional muy particular la tradición, y produce símbolos que se relacionan con el buceo del Inconsciente. Esos símbolos no son palabras, sino imágenes pintadas que destruyen lo tradicional y se convierten en manifestaciones creativas a través de una exacerbación de la línea (Glusberg, 1982: 16)

Previo a la presentación inicial de La Nueva Imagen en Argentina, Glusberg elaboró una exposición en el CAYC, en la que también participó Kuitca, junto a Osvaldo Monzo, Pablo Bobbio, Ernesto Bertani y Miguel Melcom, ya con el nombre de Grupo IIII. Allí, Kuitca exhibe parte de su serie *¿Cómo hacer ruido?* (1983) y por primera vez la serie completa de *Nadie olvida nada* (1982), obra sumamente reconocida en todo el mundo. Luego, en 1982 el Grupo IIII presentó *Anavanguardia*, una muestra que retomaba elementos de la transvanguardia italiana de Bonito Oliva, pero resaltando el carácter local y latinoamericano a partir del prefijo “Ana”.

En septiembre de 1983 se inauguró la muestra *Ex-presiones* en el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires organizada por Laura Biccellato y Carlos Espartaco. Se expusieron pinturas, instalaciones y performances de veintidos artistas⁴ que pusieron en evidencia la incipiente necesidad de manifestarse mediante diversas propuestas artísticas en un contexto de recuperación democrática. La performance *Besos Brujos*, realizada por Kuitca, consistió en

la aparición de una actriz que debía confesar bajo presión los nombres de sus compañeros y organizadores de la performance, haciendo alusión a las formas de violencia implementadas por el régimen de la dictadura cívico-militar.

En el mismo año el artista continúa trabajando a partir de la misma cuestión y realiza *La consagración de la primavera*. [Figura 1]



[Figura 1]

En esta pintura se conjugan dos de sus intereses: la escenografía y el teatro. La ubicación espacial de los personajes, el fondo rebatido y el uso de la narración dramática reflejan la configuración teatral del espacio que sostiene Kuitca a la hora de realizar sus pinturas. Al mismo tiempo, las figuras difusas que en muchos casos se confunden con el fondo, y los rostros casi invisibles ponen en diálogo a la abstracción y a la figuración. El título del cuadro hace referencia a la obra de Igor Stravinsky y más directamente a la obra de Alejo Carpentier, *La consagración de la primavera*, una novela atravesada por huidas y regresos, por la revolución, la muerte y las represiones y finaliza con la construcción de una nueva mirada ligada al continente hispanoamericano. Podemos pensar así que *La consagración de la primavera*, reelabora precisamente ese clima de transición democrática, en donde resuena la tragedia por un lado y se vislumbra una “primavera política y cultural”, por el otro.

⁴ Duilio Pierri, Diana Aisenberg, Remo Bianchedi, Rafael Bueno, Juan José Cambre, Guillermo Conte, Ana Eckell, Luis Frangella, José Garófalo, Nora Iniesta, Guillermo Kuitca, Juan Lecouna, Cinthia Levis, Osvaldo Monzo, Máximo Okner, Felipe Pino, Jorge Pirozzi, Alfredo Prior, Armando Rearte, Alejandro Sanatamarina, Marcia Schwartz y Claudia Zemborain.

La serie *El Mar Dulce* (1986) [Figura 2], presentada en la exposición *Artistas en papel* dialoga directamente con la película *El acorazado Potemkin* (1925), de Serguei Eisenstein. En ella puede reconocerse:

La desesperación de la madre ante la caída del hijo por esas enormes escaleras que se convierten en las paredes del espacio teatral en su pintura, típico del artista. Y una vez más la figura con el rostro oculto montado a la columna jónica que poblaron varias de las obras de los años ochenta. Seres desnudos, diminutos habitantes de los espacios de la soledad que se aferran al sostén caído de un ambiente en ruinas, casi vacíos luego de la tragedia. La desnudez de planos de color poco modulado, apenas dibujado por un contorno de pintura, hace más indefensos a estos personajes cuya pasión solo alcanza la hondura de la angustia y el dolor. (Usubiaga, 2004: 7).



[Figura 2]

Internacionalización de su figura

La serie *Siete últimas canciones* (1986) [Figura 3] fue la última muestra individual que Kuitca presentó en Argentina hasta 20 años después. A partir de Arco, la feria de arte contemporáneo internacional de Madrid en 1987, Kuitca comenzó su carrera a nivel internacional y abandonó temporalmente Argentina para dedicarse a exhibir sus obras en Nueva York, Londres, Chicago, Venecia, etc. No obstante, Kuitca no perdió el contacto con nuestro país ya que en 1991 impulsó un programa de estudios en artes visuales destinado a artistas jóvenes locales con la intención

de brindar otro tipo de formación artística, paralela a la de las escuelas más tradicionales. Al momento, las becas llevan cuatro ediciones; la primera se realizó de 1991 a 1993, la segunda de 1994 a 1997, la tercera en 1997 y la cuarta edición se llevó a cabo en el 2003 y finalizó en el 2005. De esta manera, la beca resultó una posibilidad muy importante para artistas jóvenes en proceso de formación, no sólo por la ayuda económica que significaba para poder concretar sus trabajos sino por la posibilidad de otorgar un espacio de producción, de reflexión y de diálogo recíproco entre Kuitca y los becarios.



[Figura 3]

Consideraciones finales

La presentación en este escrito de determinados rasgos de las producciones artísticas de los años 80 en nuestro país y el abordaje de algunas producciones de Guillermo Kuitca, nos permiten arriesgar una mirada acerca de su obra que recupera para la misma cierto potencial político-crítico. Entendiendo, según Nelly Richard (2009) que “lo político en el arte” nombra una articulación interna a la obra que reflexiona críticamente sobre su entorno desde sus propias organizaciones de significados, su propia retórica de los medios, desde operaciones de signos y técnicas de representación que median entre lo artístico y lo social, propiciando una fuerza crítica de interpelación y desacomodo de la imagen.

En tal sentido, haciendo alusión al período en cuestión, el propio Kuitca expresa “me parece una gran equivocación esa idea que se instaló después acerca de que ése era un arte apolítico. O que carecía de una actitud crítica. Sin duda no tuvo una actitud política explícita en el sentido de la formulación de manifiestos”. Pero sirecuperamos entonces las ideas de Richard (2007), podemos pensar que las obras de Kuitca abordadas se sitúan en un espacio que conjuga la

CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

especificidad crítica de lo estético con la dinámica movilizadora de la intervención artístico-cultural, superando así el binarismo simple de la oposición entre la autorreferencia del arte y el arte socialmente comprometido.

Bibliografía

Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. México: Siglo XXI editores.

Richard, N. "Lo político en el arte: arte, política e instituciones". ARCIS University, Santiago de Chile [en línea]. Consultado el 19 de julio de 2016 en <<http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-62/richard>>.

Usubiaga, V. (2004) "El poder memorizar. Imágenes artísticas argentinas en la postdictadura" en I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes del C.A.I.A: *Poderes de la imagen* [en línea] Consultado el 15 de marzo de 2017 en <<http://www.caia.org.ar/docs/Usubiaga.pdf>>.

Usubiaga, V. (2012) *Imágenes inestables: artes visuales, dictadura y democracia en Argentina*. Buenos Aires: Edhasa

AA.VV. (2014) *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Sáenz Peña: UNTREF, MNCARS. (Cat. Exp.)

Battistozzi, A. M. (2011) *Escenas de los 80. Los primeros años*. Buenos Aires: Fundación Proa. (Cat. Exp.)

Bonito Oliva, A. (1982) "Transvanguardia: Italia/ América". (Cat. Exp.)

Espartaco, C. (1982) "La anavanguardia". (Cat. Exp.)

Glusberg, J. (1982) "La nueva imagen". (Cat. Exp.)

Universidad Torcuato Di Tella (2017). <Departamento de Arte. Beca Kuitca/UTDT> [en línea]. Consultado en marzo 2017 en

<http://www.utdt.edu/ver_contenido.php?id_contenido=4679&id_item_menu=9689>.

Fundación Proa (2017). <Los Protagonistas. Fragmentos> [en línea]. Consultado en marzo 2017 en <http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/80s/avisuales_protagonistas.html>.